

## 日中当代表演交流会第2期

—宮古・東京・京都—レポート



「宮古にレジデンスがある」と聞いたときには、南国の海を前にマンゴーを食べながらバカンス気分で滞在制作ができるものと思っていたのだけど、よく考えたらそれは沖縄にある宮古島のほうで、いま話している宮古は、岩手県宮古市のことである。

今回、日中当代表演交流会(以下、交流会)を行うにあたって、僕らは共同生活をしながらクリエイションをできる場所を探していて、宮古市民文化会館が行っている三陸AIR([https://iwate-arts-miyako.jp/project\\_mb/2025airair/](https://iwate-arts-miyako.jp/project_mb/2025airair/))がわたしたちの活動に協力してくれることとなった。正確には、メンバーの山本卓卓と坂本ももが採択され、なぜかほかのメンバーらが一緒についていくという形。

2025年3月、バンコクでの滞在後 <https://note.com/kamomemachine/n/n1e7ba4de39de> から、毎月オンラインで話し合いつつ、日本での交流会では何をしようかという話をしていた。昨年との最も大きな違いとしては、昨年はレクチャーとワークショップの2本立てであったことに対して、第2回目となる今回は「作品をつくる」という挑戦をすること。そもそも、この交流会は作品をつくることを目的として集まっていない。国籍も文化も好みも異なる我々が、10分程度の小作品とはい

え、協働しながらつくることはできるのだろうか？ そして、それはどのような手付きで行われるのだろうか？

きっとそれは「滞在制作＝作品をつくることを目的として滞在する」というよりも、作品をつくるという視点から交流会を行う、という意味合いの方が大きいのだけれども、それは、我々の目指している「交流」となり得るのだろうか？

本題に入る前に登場人物を紹介する。

まず、この交流会をしたいと言い出したダンスシアターの演出家で、北京と京都の2拠点で活動する王夢凡(ワン・モンファン)。上海を拠点にするキュレーターの張淵(ジャン・ユアン)。そして、範宙遊泳の劇作家である山本卓卓と、かもめマシーンを主宰する演出家の私。昨年の交流会も参加した上記のメンバーに加え、今年はカリフォルニアを拠点にするダンサー・振付家・研究者の安娜(アンナ)と、範宙遊泳とロロというふたつの劇団のプロデューサーを務める坂本ももが加わり、合計6人のグループとなった。

## 宮古

7/17。成田に降り立った張淵と安娜、京都から新幹線でやってくる夢凡と無事に合流できるかどうかハラハラしながら東京駅で待ち合わせ(無事にできた!)。そのまま東北新幹線で北上し、盛岡からバスに乗り換えて宮古市へ。睡眠不足なので少し寝ようと思っていたのだけれども、隣に座った安娜も張淵もよく喋るので寝る隙がなかった。現在、カリフォルニアの大学で博士課程に在籍している安娜とは、ダンスをはじめたきっかけや、おすすめの映画の話、南京の話、張淵とは彼がキュレーターを務める来年の世界演劇祭の話などをしていた。

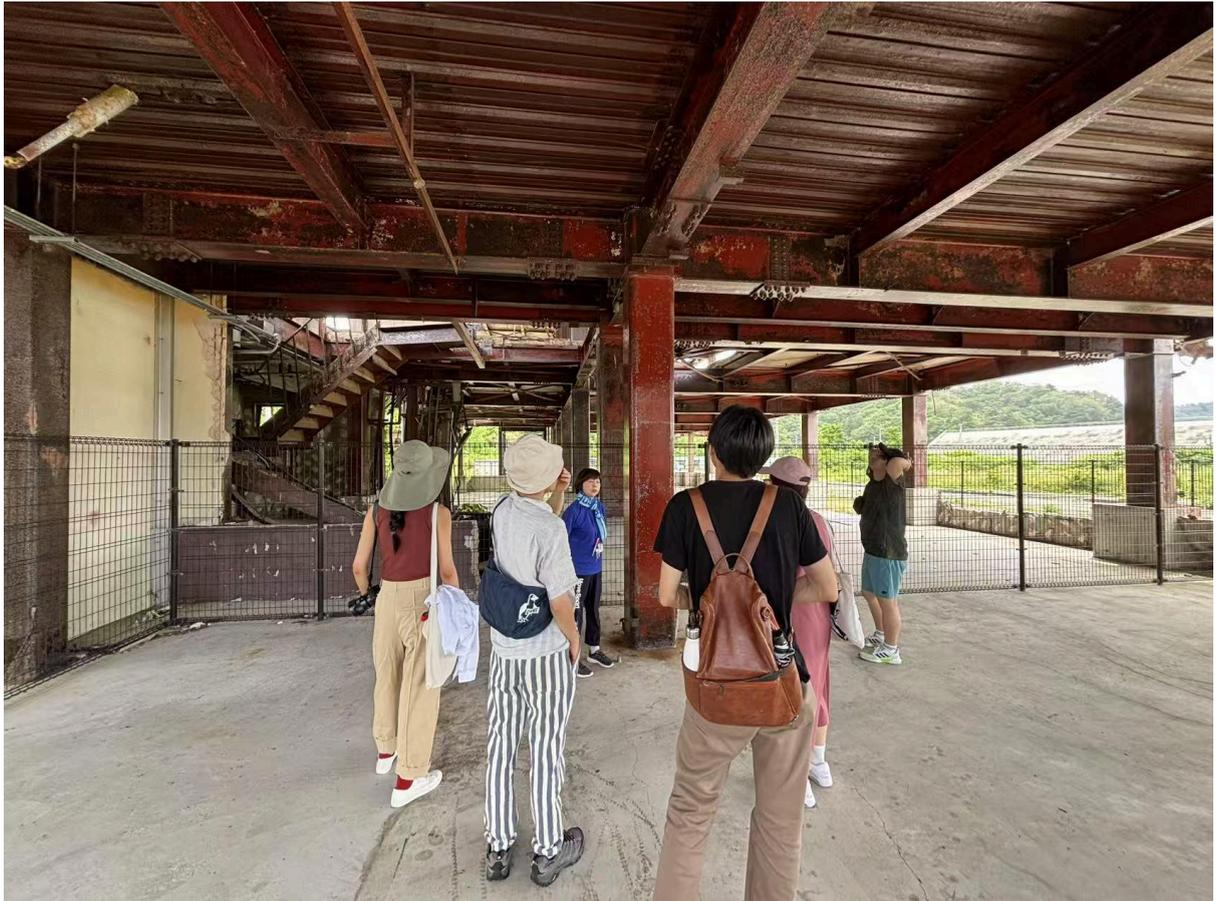
宮古につくと、山の匂いがした。近くの生協で買い出しをして夕飯を食べる。移動の疲れが重なって、みんなこの日は早く寝た。

リサーチ初日は、「学ぶ防災ツアー」という防災学習ツアーへの参加と、「みちのく潮風トレイル」という海岸沿いのネイチャーウォークから始まる。おそらく三陸という土地を知ってもらうためのものなのだろう、これらのアクティビティは、三陸AIRでレジデンスを行うアーティストが必須で行うイベントとして設定されている。じつは、今回の滞在、「作品をつくる」という目標を掲げながらも、宮古ではほとんど創作の時間が取れないスケジュールになってしまったため、個人的には「それよりも、リハーサルに時間を取りたいな……」とやや後ろ向きであった。しかし、結果的に、この経験をチームで共有できたのは、今回のクリエイションだけでなく、今後の活動にとっても大きな意味を持つできごととなった。

学ぶ防災ツアーは、宮古市北部の田老(たろう)地区で行われる。はじめに連れて行ってもらったのが防潮堤。東日本大震災以前にも、田老地区は30年ごとに津波に襲われており、東日本大震災当時には、およそ5mの高さの防潮堤が設置されていた。しかし、田老地区を襲った15mの津波はそれを軽々と乗り越え、地区内で141名の死者と41名の行方不明者という甚大な被害をもたらした。震災後、跡形もなくなった街に整備された野球場を見下ろしながら、かつてそこに街があったことを想像する。



続いてツアーが訪れたのが、たろう観光ホテル跡。ここでは、このホテルの最上階に避難した支配人が撮影した津波の映像を、まさにそれを撮影した場所から見るができる。平穏な湾に流れ込んだ黒々とした津波は、わずか10秒でホテルまで到達し、あっという間に街を飲み込んでいった。しかしいま、目の前に広がっているのは、穏やかな海である。



あまり掘り下げて聞くことはできなかったが、このガイドを務めた方も被災をして、家族をなくした上に、建ててから5年しか経っていない家のローンが残されたという。彼女は、車を止めるときにもバックで入れたほうが逃げやすいと言ったり、部屋に上がり込むときにも、靴を揃えていたほうが逃げやすいとアドバイスをする。それらの言葉からは、なにか、特別な重さを感じられる。

午後は「みちのくトレイル」という、トレイルウォーキングのイベント。交流会の中でテーマを話し合っていくなかで、わたしたちの関心は、タイでも数多く見つけられた「水」という存在に集まってきた。そこで、三陸AIRのスタッフを通じて、トレイルウォーキングでも特に水についてフォーカスしたいとお願いし、東日本大震災後、断水の中で多くの人が生活用水として利用した「命の水」と呼ばれる湧き水や、蛸ノ浜、浄土ヶ浜といった奇岩が並ぶ風光明媚な海岸を歩く。崖の下につくられた道を歩いていると、身体的に圧倒されるとともに、どこか心地のよさを感じられる。岩の割れ目から染み出して落ちていた水滴が、とても美しいと思った。



2日目、および3日目にはリハーサルを実施。とはいえ、僕らには台本があるわけでもないので、水というモチーフや昨日の経験を踏まえて個別のワークへと落とし込んでいく。そのため、あらかじめ宿題としてそれぞれ水に関係したワークを持ち寄ってもらった。

夢凡は、1日目の経験から、印象に残った「空間」(具体的でも抽象的でも構わない)を絵に描くというワークを実施。それぞれ、トレイルの中で通過したトンネル、野球場、浄土ヶ浜の道などを描いていく。これを描き終わると、その絵を客観的に眺め、その絵の一部分に注目し、さらに深く掘り下げながらも一枚の絵を書いていく。自分は、1枚目の絵で岩山に包まれた風景を描いた。そこからは「安心」という感覚を得ていたのだけれども、よく考えると、それは「生」よりも「死」に結びつく安心であることに気づく。2枚目の浄土ヶ浜へと続く曲がりくねった道はどこか死出の旅路を想像し、改めて「浄土」が浜という言葉に立ち返った。

ほかの人が描いた中では、とくに安娜のドローイングが印象的だった。Togetherでありながら、Not Togetherであるという状態を描いた彼女のドローイングには、水と同時になにか黒いものが描かれていることに気づく。これは個々人の闇の部分であると同時に、集散的な「暗闇」でもあるという。気づくと、夢凡も卓卓も同様に暗闇を描いているし、僕も死を描いている。

続いて行われたのは安娜のワーク。身体を使ったり、物を使ったりしながら「水の声」を再現するというもの。岩清水の音であったり、入江の水の音などを、身体を駆使しながら出していった。そして、それを受けた卓卓くんのワークショップは、連詩のように、行為を重ねて行ってひとつのパフォーマンスをつくるもの。テーマを決め、一人ずつ順番に前の人の行為を引き受けながら次の行為を行っていった。「ここは、野球場です」という卓卓くんの言葉から始まり、夢凡、萩原、安娜の順番で行為を重ねていく。後述するパフォーマンスは、このワークから発展していった。



最後に、わたしのワークは水の味について。水は、どこか、「実態」というよりも「イメージ」に近く、イメージを運ぶうつわとして機能するのではないか（だから、新興宗教は「きれいな水」とか「美味しい水」と言う）。はじめにペットボトルの水の飲み比べをし、次に水を美味しくするための儀式をつくっていった。しかし、やればやるほど「おいしそう」とはかけ離れていって、結果、飲みたいと思えない水ができあがった。失敗である。

そんなりハーサルと並行して、3日目には黒森神楽を見学に行く。国指定無形民俗文化財にも指定されている黒森神楽は、修験道から影響されたと思われる山の神と、恵比寿さま（海の神）が同じ舞台で舞う珍しい祭り。また、黒森神社だけでなく、新年には、三陸沿岸の各地を巡業するという特徴も持っている。神社のなかの神楽殿で行われたそれは、思っていたよりも牧歌的に進行していった、高い樹木が鬱蒼と茂る山奥に作られた神社の雰囲気と相まって、とても好ましい気持ちになった。

「暗闇を一緒に味わってみよう」と言い出したのは、誰だったかよく覚えていないのだけれども、宿舎に戻って夕飯を食べたあと(わたしたちは毎晩、自炊した夕食をみんなで食べる)、明かりを消して、20分ほど黙っていることにした。一般住宅なので漆黒の闇というわけにもいかず、薄暗い中で、それぞれの姿はなんとなく見えるという程度の暗闇だったのだけど、文字通り闇を共有したとき、なにか、6人の間で大事なものが交わされているような気がした。夢凡是「普段はそう思わないけど、それぞれが何を考えているのか知りたくなった」と言っていたのが印象的である。

どこかぼんやりとした気分のままで、蛍光灯をつける気にもならず誰かがカーテンを開けた。すると、そこには星空があった。満天の、とはいかなくても、星々を味わうには十分な夜空だった。少し大げさな言い方をすると、そのとき、わたしたちは6人で世界を一緒に見ていたのだと思う。1時間か2時間か、星灯りや夢凡が持ってきた蠟燭の灯りのなかで、しばらくみんなぼんやりしていた。

宮古での発表は、卓卓くんのワークショップが終わったあと、残ってくれた数人と、わたしたちがどんなりサーチをしたのかをシェアする時間となった。それぞれワークをつくってみたものの、まだひとつの作品とはならなかったため、わたしが簡単にこれまでの交流会について説明をし、宮古でのリサーチを振り返ったあと、夢凡のワークを共有した。彼女は「水にまつわる空間」というテーマのもとに、参加者とともにドローイングを実施した。おそらくこういったワークショップが珍しいからか、参加者それぞれ楽しんでくれていたようだけれども、特に我々としては、みちのく潮風トレイルを引率してくれたMさんが参加してくれたのがとても嬉しかった。



## 宮古→東京

宮古での最終日はフリーということになっていたけれども、(昼ごはんとしてウニを食べたあとに) 宿舎でクリエイションを行った。われわれの考えや感覚をワークとして共有するのも悪くないのだけれども、やはりパフォーマンスとして抽象化した形にするのは大きく異なったチャレンジだし、今回はそれにトライしてみたいと思う。

話し合いつつ、これまで行ったワークを踏まえてパフォーマンスの構成を考えていく。

間を共有するというワークがとてもビビッドでよかったため、暗い中で安娜がやっていた水の音を再現するというワークをやってみた。けれども、あまりにも抽象的で、なんだかうまく感じがない……。当初は、これを第1部として、第2部として卓卓くんのワークでつくったパフォーマンスをやってみようと思ったのだけれども、結果、卓卓くんのワークを起点としながら考えていくということになり、宮古での日々は終わった。

そして宮古から東の都へと南下する。たった1週間とはいえ、文字通りの意味で山に囲まれた三陸から、見渡す限り山の見えない関東平野に移動すると、どこか身体感覚が狂うように感じる。森下スタジオでは、パフォーマンスの練習をしながら、ワークショップと報告会を実施した。

前述のように、第1回目の交流会では、萩原、卓卓、夢凡がワークショップを実施したのだけれども、今回は時間の都合もあり、わたしはワークショップを行わず、その代わりに、安娜がワークショップを行うことになった。

夢凡のワークは、2月に一緒に作った作品「拒絶熱情的旅行」(<https://note.com/kamomemachine/n/n167c91922235>)と同様、子どもの頃の家を深くイメージしつつこの家のベッドルームを訪れ、さらにこの経験をもとにドローイングを行うというもの。わたしのイメージの中の寝室には、そこにはなかったはずのドレッサーがあって、ひどく奇妙な体験となった。

そして、安娜は触覚の記憶を探りつつ、それを動きへと変換するというワーク。卓卓くんは、宮古でも行った連詩ならぬ「連劇」のワークを行った。ダイレクトに創作物へとつながる卓卓くんのワークと、その手前の自己探求にとどまるふたりとの違いがおもしろい。ワークの仕組みそのものだけでなく、それを進行するときの手付きなどにも、その人間らしさが見えてくる。ワークショップは2回行い、合計10人あまりが参加してくれた。



ワークショップとともに報告会を実施した。

今回、日本では初めての開催ということもあり、これまでの交流会のあらましをわたしが話すところから報告会ははじまった。昨年の交流会や、バンコクの視察、今回の三陸AIRでの滞在についての具体のみならず、これらの過程で我々がどのような思考を積み上げてきたのかを、「アジア」や「交流」といったキーワードを挙げながら話していった。特に、張淵から「挑発的に」とオーダーされたこともあり、個人的見解と断わりながら「交流」という言葉が、現在舞台芸術において主流となっている関係性構築に対するレジスタンスとなり得るのではないか、と話したのが要点。



次に、宮古での経験を踏まえたパフォーマンスを実施する。

卓卓くんによる「ここは、野球場です」という言葉から始まり、夢凡がコップに水を注ぐ。わたしが、そこに水彩絵の具で色を付けて「海」にすると、安娜はそれを「安全ではないから」と、舞台の外に置き、紙をちぎりながら円をつくっていく……。それぞれの経験や感覚が生み出したイメージが重なりつつ、ほかのパフォーマーの行為に触発されていく。7分ばかりの作品は、わたしたちがどのような視察を行っていたのかを知らなければ何をやっているのかわからず、つまり「作品」というには全く独立していないものだけれども、その独立していなさ＝抽象化されなさは、我々の態度として重要なのではないかと思う。

続いて行われたのが張淵による、90年代以降の中国インディペンデントシアター史のレクチャー。第1世代(生活舞踏、ペーパータイガー)、第2世代(小珂)、第3世代(夢凡ら90年代以降生まれ)といった区分けやその特徴は昨年から引き継がれつつ、今年は、日本の観客に向けて「体制」という言葉の持つニュアンスや、20年あまりを過ごしてきた彼自身のキャリアにからめて語られていった。単純な意味で、距離的に近いにも関わらず、その歴史を全く知らないということに改めて驚かされるし、そこにはわれわれと同様にももしろいものを作ろうとしているアーティストがいること、しかし、(明言はされないものの)われわれとは異なり、彼らが体制という得体のしれないものに翻弄されてきた苦勞を感じる。

張淵のレクチャーはとにかく盛りだくさんの内容で、かいつまんでいたにも関わらず、20分あまりオーバーして、80分ほど行われた。そのあとは、交流会のきっかけや、使用する言語についての質問などをおこなった。ひとつ「もしも有事が発生したら独立劇場のアーティストはどう振る舞うの？」という質問もあったのだけれども、概して一般的な質問となってしまったような気がする。深く掘り下げるためには、最低でも30分くらいはQ&Aがほしいし、そうじゃないと「交流」にならないのではないか。

いくつかの反省点はあったものの、概していい形で共有することができたのではないかと思う。

## 東京→京都

東京の翌日は京都へ。

夢凡はいま、彼女のパートナーである原田さんと大徳寺の近くに暮らしていて、原田さんのつくってくれた天ぷらそばをみんなで食べたあと、この日の会場となるKAIKAIに向かう。京都ではワークショップは行わず、報告会のみ。

わたしの説明も、張淵のレクチャーもタイトになっていて、集中が途切れることなく聞いてもらったのではないかと思う。パフォーマンスは、直前に行った練習のときには「あれ、これスカスカで全然おもしろくないかも……」と焦ったけれども、いろいろと点検しなおした結果、本番では東京よりも緊密なパフォーマンスができた。交流会が現在参加しているIN-TRANSITを束ねるprecogの黄木さんからは「みんなで過ごしてきた時間が見えたような気がした」という感想をもらったし、観客からもいくつもポジティブな反応をもらった。



ディスカッションでは、東京の反省を踏まえて、物理的に近い距離に座りながら、観客に対して夢凡が「どういうモチベーションで参加してくれたのか？」と尋ねるところからはじまった。「交わり」ということについて興味がある人、「アジア人」と括られることに違和感を持つ人など、多様なモチベーションで参加してくれた。東京が「Q&A」という感じに終始したのに比べて、京都では、「一緒に話をしている」という感じを持つことができたのではないかと思う。

京都の報告会の最後、張淵は「批判的な意見もあればぜひほしい」と、観客に向けて投げかけたのだけれども、残念ながら時間がなくて、それに答えてもらうことができなかった。だから、観客に代わって、批判的な視点を投げかけてみようと思う。

今回の報告会では、わたし、張淵、そして卓卓くんが使った言葉は、他の3人が使った言葉とは少し質が異なっていたような気がする(これが、現実的な男性／女性に分けられるのは偶然なのかよくわからないけれども、男性性／女性性といった粗雑な分類は個人的に好きではないから使わない)。僕は交流会の活動を目の前の人々に伝えるだけでなく、それを現在のシーンの中に位置づけるために、「交流とは」「アジアとは」といったこれまでの思考の蓄積について語った。張淵の、独立劇場についての言葉もやはり、彼の歴史観を布置するようなものであり、パフォーマンス

中に発された卓卓くんの「ここ、昔野球場でした」という言葉もまた、その空間を位置づけるものであったと思う。

別の言葉でいえば、それらに共通するのは刻みつけるための言葉であり、暴力といえば強すぎるけれども、どこか「強さ」を内包する言葉だったのではないか。

刻みつける言葉は、他者に対して理解しやすく伝えるために効果的である。しかしながら、「こうである」という理解しやすさのためにその他の可能性を遮断することになっているかもしれない。それは、伝達の役割としては適切なのかもしれないけれども、交流を生み出す役割と考えると、もう少し別の可能性があるのではないか。

いったい、われわれの言葉は、どのような態度を持つことによって「交流」を引き起こしたり、促進することができるのだろうか？

そのヒントとなる出来事が、原田さんのアトリエの訪問だったような気がする。京都での報告会が終わった翌日、我々は、原田さんのアトリエを全員で訪れた。彼は、前回の交流会でも付き合ってくれて、交流会に欠かすことができない人物である。



「紫馥堂(しふくどう)」と名付けられたそのアトリエは、とても気持ちのいい雰囲気にも包まれている。彼が作る彫刻はすべて触ることができるから、わたしたちは彫刻に触りながら彼自身による

解説を聞いていた。すると、なんだか目で見るよりもはるかにその彫刻を理解することができるように思えてくる。

彼は、ほとんど買って来た木を使わない。それは、なにかのインスピレーションが働いて拾ってきたような木ばかりだ。彼は、作品の話をはじめるとき、必ず、その木とどのように出会ったかから説明する。どうやら、彼にとって木は単なる材料ではないようだ。

だからだろうか。彼の彫刻は、木に無理をさせていないように感じる。彼の作品の多くは、木が元々持っていた形を生かしたものであり、自然のままの形を残している部分も多い。どこか彼の手掛けた木は、あたかもその木のままである気がしてならない。もちろん、彼は彫刻刀を用いていろいろな形を掘り込んでいるのだから、そのままの形であるわけではない。でも、不思議と、彼が木を掘ることによって、木がよりその木らしくなっていくような気がする。その木らしくなるための手助けとして、木を掘っている、といえは言いすぎだろうか？

交流とは？ と考えてきた我々は、もしかしたら原田さんが木を彫るその態度に「交流」のモデルを見出すことができるかもしれない。わたしたちがともにいることによって、よりわたしらしく振る舞えること。身体も、言葉も、そのように使うことができたとき、きっとその交流は「成功した」といえるように思う。言葉を扱う手つきについては、引き続き考えていきたい。

When I first heard there was a "residency in Miyako," I imagined myself enjoying a creative vacation by a tropical sea, eating mangoes. But I soon realized I was thinking of Miyako Island in Okinawa. The Miyako in question was Miyako City, located in Iwate Prefecture.

For the 2nd term of the Japan-China Contemporary Performance Exchange (hereafter referred to as "the exchange"), we were looking for a place where we could live and create together. We found a partner in Sanriku AIR, run by the Miyako City Cultural Center. More precisely, two members—Yamamoto Takutaku and Sakamoto Momo—were selected for the AIR, and the rest of us somehow tagged along.

Since March 2025, after our stay in Bangkok, we had been meeting monthly online to discuss what we might do in Japan. The biggest change from last year was our focus: whereas last year we hosted a combination of lectures and workshops, this time we decided to challenge ourselves to create a piece. Originally, we hadn't gathered with the goal of

making a performance. With different nationalities, cultures, and preferences, could we really collaborate to make even a short ten-minute piece? And if so, what would that process look like? Rather than a "residency = staying to create a work," it felt more accurate to say we were using the process of creating a work as a lens through which to conduct the exchange. But could that kind of framing still count as "exchange"?

Before diving into the main text, let me introduce the participants.

First, the initiator of the exchange: Wang Mengfan, a dance-theatre director based between Beijing and Kyoto. Zhang Yuan, a Shanghai-based curator. Yamamoto Takutaku, a playwright from Hanchū Yūei. Myself, the director of Kamome Machine. Returning from last year are those four, and this year we were joined by Anna—a dancer, choreographer, and researcher based in California—and Sakamoto Momo, producer for both Hanchū Yūei and RORO. That made six of us in total.

## **Miyako**

On July 17, I waited anxiously at Tokyo Station to see if Zhang Yuan and Anna, arriving at Narita, would meet up successfully with Mengfan, who was taking the Shinkansen from Kyoto (they did!). From there, we took the Tōhoku Shinkansen north, switched to a bus in Morioka, and headed to Miyako. I wanted to nap after a sleepless night, but Anna and Zhang were both talkative. Anna, a PhD student at a university in California, spoke about how she started dancing, recommended films, and shared her thoughts on Nanjing; Zhang talked about the World Theater Festival he's curating next year.

Arriving in Miyako, I noticed the smell of the mountains. We stopped by a nearby Co-op for groceries and had dinner. Everyone went to bed early, worn out from the travel.

The next day, our research began with two activities: participating in a disaster-prevention tour and hiking part of the Michinoku Coastal Trail. These are mandatory activities set by the AIR program—presumably to help artists understand the region.

To be honest, I had felt reluctant, thinking, "I'd rather spend this time rehearsing..." since we had so little time for creation in Miyako. But in the end, sharing this experience as a team proved valuable not just for this creation, but for our future collaborations.

The disaster-prevention tour took us to the Taro District in northern Miyako. First, we visited the seawall. Even before the 2011 earthquake and tsunami, Taro had suffered repeated tsunami damage. At the time of the 2011 disaster, there was already a 5-meter-high seawall

in place. But the 15-meter wave easily overtopped it, resulting in 141 deaths and 41 missing persons. Looking down from the new baseball field built atop the ruins, we imagined the town that once was.

Next, we visited the ruins of the Taro Tourist Hotel. There, we watched footage of the tsunami taken by the hotel manager, who had evacuated to the top floor. In the video—shot from where we stood—a dark wave flows into the peaceful bay and swallows the town in just ten seconds. But now, in front of us, the sea is tranquil.

We didn't ask many probing questions, but our guide was herself a survivor who had lost family and still owed a mortgage on a home built just five years earlier. She gave practical advice, like parking your car in reverse so it's easier to flee, or lining up shoes neatly at the entrance for a quicker escape. These comments carried a unique, heavy resonance.

In the afternoon, we walked the Michinoku Trail—a scenic coastal trail. At our request, the Sanriku AIR staff helped us focus on "water" during the walk. We visited places like springs dubbed "Water of Life," which people used during post-quake water shortages, and coastal beauty spots like Tako-no-Hama and Jodogahama. Walking paths carved into cliffside terrain offered both physical overwhelm and a curious comfort. I found the drops of water seeping from rock cracks strikingly beautiful.

On Days 2 and 3, we held rehearsals. Without a script, we built individual workshops based on water as a motif and the previous day's experiences. Each of us brought pre-prepared water-related exercises.

Mengfan led a drawing activity: pick a "space" that left an impression (abstract or concrete) and draw it. Participants sketched things like tunnels, the baseball field, and Jodogahama paths. Then, they focused on a single part of that drawing and made a second one. I first drew a rocky, enclosed landscape that gave me a sense of security—but realized it was tied not to life but to death. The winding path in the second drawing evoked a journey to the afterlife, and I reflected on the term "Jodo" (pure land).

Among others' drawings, Anna's stood out. She depicted a state of "together but not together," with dark elements alongside water. This darkness felt both personal and collective. Mengfan and Takutaku also drew darkness; I had drawn death.

Anna's workshop involved recreating the "voices of water" through body and materials—like the sound of spring water or bays. Takutaku led a "linked performance" exercise: each participant adds a gesture, continuing from the last. Starting with his line, "This is the

baseball field," Mengfan, myself, and Anna added gestures in turn. This later developed into the performance we would share.

Finally, I led an exercise on the taste of water. Water, I believe, is more image than substance—a vessel of imagination (which is why cults use phrases like "pure water" or "delicious water"). We began by comparing bottled waters and then invented rituals to make water taste better. Ironically, the more we tried, the more undrinkable it became. A failure—but a meaningful one.

Meanwhile, on Day 3, we observed Kuromori Kagura, a folk ritual recognized as an Important Intangible Folk Cultural Property. It uniquely features both mountain and sea deities on the same stage, and tours the Sanriku coast during New Year. The dance at Kuromori Shrine's hall was bucolic and charming, enhanced by the dense, towering trees around it.

That evening, someone suggested we "share the darkness." After dinner, we turned off the lights and sat in silence for 20 minutes. It wasn't pitch black, but just dark enough to vaguely see each other. In that shared darkness, something important seemed to pass between us. Mengfan said, "I don't usually feel this way, but I wanted to know what everyone was thinking."

We stayed in that soft gloom, not even turning the lights back on. When we opened the curtain, there were stars. A bit dramatic, perhaps, but it felt like we were looking at the world together. For an hour or two, under starlight and candlelight, we sat quietly.

Our presentation in Miyako happened after Takutaku's workshop. A few participants stayed to hear us share our research. Since we hadn't yet shaped the work into a finished piece, I gave a brief summary of our exchange so far and shared our Miyako research. Mengfan conducted her drawing workshop on "spaces related to water" with the audience. Perhaps because this kind of workshop is rare, participants seemed to enjoy it—but what especially delighted us was that M-san, who had led our trail walk, participated too.

### **Miyako → Tokyo**

Our final day in Miyako was technically a free day, but after lunch (which included sea urchin), we decided to work on the performance at the residence. Sharing our ideas and perceptions through workshops is meaningful, but transforming them into abstracted performance was a distinct challenge—and we wanted to give it a try.

We discussed and structured the performance based on the workshops we had done so far. One vivid point of reference was the workshop on shared darkness. We started the piece in darkness, attempting to reproduce water sounds as in Anna's earlier exercise. But somehow, it didn't quite work. Initially, we thought we'd make this part one and follow it with a second section derived from Takutaku's workshop. In the end, we decided to base everything around Takutaku's approach. Thus, our time in Miyako came to a close.

Heading south to Tokyo, we left the mountain-ringed landscape of Miyako and entered the vast Kanto plains. Even after only a week, our bodily senses felt out of sync. At Morishita Studio, we rehearsed and held both workshops and a report session.

As mentioned earlier, in the first exchange, Hagiwara, Takutaku, and Mengfan each led workshops. This time, due to scheduling, I didn't run one—instead, Anna led a new session.

Mengfan's workshop revisited methods we used in February's collaborative work, "Feverishly Rejected Journey." Participants revisited the bedroom of a childhood home through imagination, then created a drawing based on that vision. In mine, oddly, there was a dresser that shouldn't have been there—a very strange sensation.

Anna's session involved exploring tactile memory and translating it into movement. Takutaku again facilitated his linked-theater format. His exercise directly generated performance material, while Mengfan and Anna's focused more on self-inquiry. The contrast was interesting: not just in format, but also in how they guided the sessions. We held two workshops, with about ten participants in total.

We also held a report session. Since this was our first time holding one in Japan, I began by introducing the entire exchange's background—not just last year's work and this Sanriku AIR residency, but also the thought processes we've developed around terms like "Asia" and "exchange." At Zhang Yuan's urging to be "provocative," I offered a personal view: that the very word "exchange" might act as a form of resistance to the dominant relational frameworks in contemporary performing arts.

Then came the performance, drawing from our experience in Miyako. It began with Takutaku saying, "This used to be a baseball field." Mengfan poured water into a glass. I added watercolor pigment to turn it into a "sea." Anna then said, "It's not safe," removed the glass from the stage, and tore paper into a circle... The sequence unfolded as a layering of each performer's imagery, shaped and provoked by each other's actions. It lasted only about

seven minutes and didn't stand alone as a full piece, but its unpolished, unabstracted form was perhaps an expression of our collective attitude.

Next, Zhang Yuan gave a lecture on the history of China's independent theater. He built on the generational framework introduced last year: first generation (Living Dance, Paper Tiger), second generation (Little Wang He), and third generation (Mengfan). This time, he contextualized it for a Japanese audience, explaining nuances of "system" in China and reflecting on his own 20-year career. It was striking that despite geographic proximity, we knew so little about this history—and even more so that these artists, like us, strive to create compelling work, but under vastly different constraints.

His lecture was dense and ran over by about 20 minutes. We followed with a Q&A, including a question like "How would independent theater artists respond in a crisis?" But most questions felt general. To go deeper, we really needed at least 30 minutes. Without that, it hardly qualifies as "exchange."

Despite some reflections and areas for improvement, I think we shared our work meaningfully.

---

## **Tokyo → Kyoto**

The next day we traveled to Kyoto. Mengfan now lives near Daitoku-ji with her partner Harada-san, who treated us to homemade tempura soba before we headed to the venue, KAIKA. In Kyoto, we only held a report session, no workshops.

Both my explanation and Zhang's lecture were tighter than in Tokyo, and I think the audience stayed engaged. During our final rehearsal, I panicked, thinking the performance felt scattered and flat, but the real show in Kyoto was more cohesive. Huang Mu from precog (who runs IN-TRANSIT, which includes our exchange) commented, "I felt like I could see the time you all spent together." Other audience feedback was similarly positive.

In the discussion, learning from Tokyo, we sat close to the audience. Mengfan began by asking: "What motivated you to attend?" Responses varied: curiosity about "intermingling," discomfort with the label "Asian," and more. While Tokyo felt like a Q&A session, Kyoto felt more like a shared conversation.

At the end, Zhang Yuan invited criticism, but there wasn't enough time to receive any.

So, in place of the audience, I'd like to offer a critical reflection.

At this event, I, Zhang Yuan, and Takutaku used language of a different character from the other three. (This isn't a gender binary claim—I don't care for those.) I wasn't only conveying what we'd done, but also positioning it within current performing arts discourse—speaking of "Asia" and "exchange" based on our accumulated thinking. Zhang's talk placed independent theater within a broader historical perspective. Takutaku's phrase, "This used to be a baseball field," also located the performance within a spatial history.

These were all, in a sense, **inscribing** statements—language that places marks, and carries a trace of violence.

Inscribing language is useful for communicating clearly. But that clarity might shut down other possibilities. As language of transmission, it's effective. But is it the right language to generate exchange?

How might our language behave—what attitude might it take—to allow words themselves to activate exchange?

On our final day, we all visited Harada-san's atelier. He also joined our last exchange and has become essential to the project.

His space, named **Shifukudō**, had a welcoming atmosphere. All of his sculptures are touchable. As we handled them, he explained each one. Somehow, it felt like we understood them better through our hands than our eyes.

He rarely uses purchased wood—only wood he finds, inspired. Whenever he speaks about a piece, he starts by describing how he encountered the wood. To him, wood isn't just a material.

Maybe that's why his sculptures don't feel forced. Many preserve the wood's natural shape. They seem to remain themselves. Of course, he carves them with chisels, but somehow, his work makes the wood even more itself. Perhaps he's simply helping it become what it was meant to be.

Maybe that attitude—the way he carves—is a model for exchange. And maybe, in that posture, we can also find a way to shape our language going forward.



## 日中当代表演交流会第2期

### 報告会(宮古・東京・京都)

7月に岩手・宮古「三陸AIR」で滞在制作するショートピースのお披露目と、わたしたちの活動紹介、参加者の対話を交えた座談会を予定。

#### <岩手・宮古>

開催日時:

2025年7月21日(月) 17:00～18:30 報告会(活動紹介＋ショートピースお披露目＋座談会)

会場: イーストピアみやこ 運動スタジオ1 (岩手県宮古市宮町1丁目1-30)

料金: 無料

#### <東京・森下>

開催日時:

2025年7月24日(木) 18:30～21:30: ワークショップ

2025年7月25日(金) 15:00～18:00: ワークショップ 18:00～19:00: 休憩＋交流タイム 19:00～21:30: 報告会(活動紹介＋ショートピースお披露目＋座談会)

※ワークショップは原則同じ内容を予定しています。

※使用言語は日本語・中国語・英語の可能性があり、日中の通訳が入ります。

会場: 森下スタジオ スタジオA(東京都江東区森下3丁目5-6)

料金: ワークショップ | 一般: 3,000円 / U25: 2,500円

報告会(25日のみ) | 500円 ※当日受付現金精算

<京都>

開催日時:

2025年7月26日(土) 19:00~21:30: 報告会(活動紹介+ショートピースお披露目+座談会+交流タイム)

※使用言語は日本語・中国語・英語の可能性があり、日中の通訳が入ります。

アートコミュニティスペースKAIKA(京都市下京区岩戸山町440番地 江村ビル2F)

料金: 500円 ※当日受付現金精算

主催: 日中当代表演交流会、株式会社precog

共催: 合同会社範宙遊泳

助成: Japan Creator Support Fund

協力: 宮古市民文化会館 公益財団法人セゾン文化財団 かもめマシーン ロロ